

Sprachpolyphonie in der städtischen Moderne.

Alfred Döblins „modernes Epos“ *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*

Fragt man nach der Polyglossie in der Literatur, rückt zugleich das Phänomen der Mehrsprachigkeit im Sinne eines textästhetischen Mittels und poetologischen Verfahrens in den Blick; kennen literarische Texte Polyglossie doch vor allem im Sinne der Multiperspektivität und Mehrstimmigkeit: der Polyphonie. Insbesondere die literarische Moderne des 20. Jahrhunderts nutzt diese Schreibformen als eine Möglichkeit, die Vielfältigkeit, Heterogenität und Simultanität moderner Lebens- und Erfahrungswelten adäquat zu verarbeiten. Die zivilisatorische und gesellschaftliche Moderne, auf die sich eine solche ästhetische Moderne bezieht, ist ein hybrides Phänomen; sie ist gekennzeichnet durch Dialogizität und Vielstimmigkeit, Dezentrierung und Subversion, Heterogenität und Interferenz. Jene Werke, und es geht vor allem um die Epik, zuallererst um den Roman, also jene Texte, die in paradigmatischer Weise die verstädterte Moderne zu erfassen suchen, etwa John Dos Passos' *Manhattan Transfer*, James Joyce' *Ulysses* und Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*, sind als Großstadtromane zwingend auf das poetologische Konzept der Polyphonie angewiesen und festgelegt, da die Großstadt als Paradigma der Moderne ein polyphoner und auch polyglotter Ort par excellence ist.

Das Nebeneinander verschiedener ‚Sprachen‘ zeichnet diese Texte aus, ebenso ein Nebeneinander verschiedener Stimmen, die zusammengenommen einen Sprachkosmos ergeben, der die Pluralität der modernen Welt zum Ausdruck bringen soll und auch tatsächlich zum Ausdruck bringen kann. Mit Döblins *Berlin Alexanderplatz* liegt für die deutschsprachige Literatur ein Roman vor, dessen ästhetische Konzeption nahezu uneingeschränkt vom spezifischen ‚Sound der Großstadt‘ und der sinfonischen Konstruktion derselben ihren Ausgang nimmt. Döblin geht es um die Literarisierung des städtischen Kosmos, sein Ziel ist die Evokation der Polyphonie einer modernen Stadt mittels der Polyphonie eines „modernen Epos“:¹ Den über eine Vielzahl von Stimmen komponierten und vom „Sprachgeist“ der Stadt inspirierten Roman bezeichnete Walter Benjamin als ein „Monument des Berlinischen“; der Erzähler mache, so Benjamin weiter, die Stadt gar zu seinem „Megaphon“.²

Tatsächlich greift der Roman auf die verschiedensten Quellen, Schichten, Milieus und Sphären zurück, über die der Erzähler souverän verfügt und in denen er sich

¹ Döblin, Alfred: An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm [Mai 1913]. In: Ders.: *Ausgewählte Schriften*. Bd. 27: *Schriften zur Ästhetik, Poetik, Literatur*. Hg. von Erich Kleinschmidt. Olten/Freiburg i. Br.: Walter 1989, S. 119-123, hier S. 123.

² Benjamin, Walter: *Krisis des Romans*. Zu Döblins „Berlin Alexanderplatz“ [1929]. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. III: *Kritiken und Rezensionen (1912-1940)*. Hg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 230-236, hier S. 233.

mit hoher Flexibilität und Dynamik bewegt, dabei ständig seinen Standpunkt und damit die Perspektive wechselnd. Die russischen Filmmacher Sergej Ėjzenštejn und Vsevolod Pudovkin hatten Döblin Anfang der 1920er Jahre vorgemacht, wie man zeitlich und räumlich getrennte Wirklichkeitsausschnitte in schneller Abfolge so neben- und ineinanderfügt, dass der Eindruck des Simultanen und Polyphonen entsteht. Zudem war Döblin bereits in den 1910er Jahren ein aufmerksamer Kenner und Vermittler zunächst des futuristischen Stils der Bewegung und Simultaneität und sodann (Anfang der 1920er) der dadaistischen Montage- und Collagetechnik. Mit der den Roman *Berlin Alexanderplatz* kennzeichnenden filmischen und montierenden Schreibweise, dem Prinzip des „Schichtens, Häufens, Wälzens und Schiebens“³ und der Form des „Regenwurm“-Romans⁴, von der Döblin sprach, integrierte er Ideen und ästhetische Verfahren sowohl des Futurismus als auch des Dadaismus. Zu nennen ist vor allem die analytische Collagetechnik, sein Roman ist eine Collage akustischer, optischer und sprachlicher Eindrücke: „Das Ganze ist ein Teppich, der aus vielen einzelnen Fetzen besteht“.⁵ Döblins mit Blick auf seine Erzählung *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord* gewählte Beschreibung benennt auch die ästhetische Komposition seines Metropolenromans. Ein Blick in das im Literaturarchiv Marbach in fünf Mappen aufbewahrte Konvolut der ersten zusammenhängenden Niederschrift zeigt⁶, dass es sich bei diesem Roman um eine synthetische Collage handelt: In schwer lesbarer Handschrift beschrieben, enthalten viele Oktavbogen des Manuskripts zahlreiche eingeklebte oder mit Büroklammern befestigte Supplementzettel, eine eingeklebte Ansichtskarte des Weltreisenden Johann Kirbach (einer in Kontrast zu dem ausschließlich um den Alexanderplatz sich bewegenden Biberkopf zu verstehenden historischen Figur); weiterhin einen Patientenbrief, ein Mädchentagebuch, Ausschnitte von Wetterberichten, Zeitungsausschnitte u. a. über den Berliner Fremdenverkehr, politische Zeitungskommentare, Auszüge aus einem Berliner Amtsblatt, einem Lesbierinnen-Roman, aus der Gärtnerecke einer Zeitung; außerdem Gerichtsurteile, Einladungskarten, etwa von der Berliner Zionistischen Vereinigung, eine Postkarte der Berliner Physiologischen Gesellschaft und anderes mehr: Der Autor spiegelt also eine Welt in heterogenen Fragmenten, die er zu einer neuen, ästhetischen Sphäre zusammenfügt. Dem Leser wird dabei die Aufgabe zugeschrieben, das Nacheinander dieser Elemente und Stimmen im Akt des Lesens nebeneinander und ineinander zu einem vielschichtig polyphonen und polyperspektivischen Ganzen zu verweben. Der Stadtraum wird als Textraum dargestellt, und das meint als ein Sprachraum, in dem über das Prinzip der Vielstimmigkeit und der Meinungsvielfalt eine moderne Metropole akustisch übersetzt werden soll.

³ Döblin, Alfred: Bemerkungen zum Roman [1917]. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Bd. 27: Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur, S. 123-127, hier S. 124.

⁴ Ebd., S. 126.

⁵ Döblin, Alfred: *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord*. Mit einem Nachwort hg. Von Hania Siebenpfeiffer. Frankfurt am Main: Fischer 2013, S. 73.

⁶ Vgl. die Abbildungen bei Gabriele Sander: „Tatsachenphantasie“: Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft 2007, S. 4, 22, 38 und 48.

Zum Kernelement eines modernen Romans wird dieses Prinzip, weil mit ihm der psychologische Entwicklungsroman wie auch psychologisierende Erzählverfahren überwunden scheinen, denn Vielstimmigkeit impliziert letztlich ein Abrücken von der Konzentration auf das Einzelschicksal ebenso wie vom Erzählkontinuum. Stattdessen wird über eine polyphone Ästhetik die Dominanz des metropolitanen Alltags von Millionen von Menschen, der städtischen Masse reflektiert. Folglich montiert Döblin in seinem „Berliner Roman“ – „einer epischen Arbeit in normaler Sprache, die sich mit dem Osten Berlins, der Gegend um den Alexanderplatz und das Rosenthaler Tor herum beschäftigt“⁷ –, unterschiedliche Sprachstile und Stilebenen. Gerade mit Blick auf diese von Döblin benannte Thematik wechselt der Roman beständig von der Hochsprache in den Berliner Jargon oder in den Soziolekt, von der gesprochenen in die Schriftsprache, um so einen Querschnitt durch die Berliner Gesellschaft der Weimarer Republik zu geben. Ferner integriert er (neben Klassikerzitaten und Bibelpassagen) Schlagertexte, Werbeslogans, Zeitungsberichte und Firmenprofile:

Am Abend des 9. Februar 1928 [...] stand Franz Biberkopf am Alexanderplatz an einer Litfaßsäule und studierte eine Einladung der Kleingärtner von Treptow-Neukölln und Britz zur Protestversammlung nach Irmers Festsälen, Tagesordnung: die willkürlichen Kündigungen. Darunter war das Plakat: die Qual des Asthma und Maskenverleih, reiche Auswahl für Damen und Herren. Da stand plötzlich der kleine Meck neben ihm. Meck, den kennen wir doch. Siehste woll, da kimmt er, lange Schritte nimmt er.

„Na, Franzeken, Franzeken“, war der Meck glücklich, glücklich war der, „Franz, Mensch, das hätt ich nich für möglich gehalten, sieht man dir auch wieder, bist ja wie aus der Welt. Ich hätt geschworen–“ [...] Und untergehakt, die Prenzlauer Straße runter Likörfabrik, Textilwerkstätten, Konfitüren, Seide, Seide, ich empfehle Seide, etwas rasend Modernes für die Frau von Format!⁸

Neben solchen in der urbanen Öffentlichkeit sich abspielenden Passagen wird der Leser gleichsam in den Strudel von Informationen, Kommentaren, Berichten, Zitaten, Gesprächen, Verlautbarungen u. a. hineingezogen. Zwar kommt der Erzähler konsequent auf die „Geschichte vom Franz Biberkopf“ zurück; doch oft genug verliert er seinen Helden aus den Augen, verliert ihn inmitten des städtischen Geschehens und urbanen Treibens; geradlinig erzählt und stringent verfolgt wird die Geschichte des „Mann[es]“⁹, wie er ihn nennt, folglich nicht. Autor und Erzähler setzen sich über die Biberkopf-Handlung hinweg, lassen sich fortwährend ablenken, mäandernd bewegen sie sich zwischen kollektiv-öffentlicher Sphäre und privater Geschichte, zwischen kulturellem Diskurs und persönlichem Schicksal. Nicht selten erliegt der Leser dieser Masse an Text, der Flut an Informationen und der Dichte

⁷ Döblin, Alfred: Zwei Seelen in einer Brust [1928]. In: Ders.: Schriften zu Leben und Werk. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Olten/Freiburg i. Br. 1986, S. 103-106, hier S. 105.

⁸ Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf [1929]. Hg. v. Werner Stauffacher. Zürich/Düsseldorf: Walter 1996, S. 172f.

⁹ Ebd., S. 47; hier heißt es weiter „Ich habe ihn [den Mann Biberkopf; S. B.] hergerufen zu keinem Spiel, sondern zum Erleben seines schweren, wahren und aufhellenden Daseins.“

der Mitteilungen, zugleich immer gefordert, mitzudenken – zumal die Geschichte des ehemaligen Transportarbeiters und Gefängnisinsassen abwechselnd aus der Sicht eines personalen Erzählers, eines auktorialen Erzählers, der sich vor allem in den die einzelnen Bücher einleitenden Moritaten zu Wort meldet, und aus Franzens Perspektive geschildert wird.

Der Roman ist ein Reflex auf die urbane Realität und Erfahrung, seine Ästhetik spiegelt die Gleichzeitigkeit und Dynamik der Ereignisse, fängt die Perspektiven, Stimmen und Sprachebenen in einer modernen Metropole ein und erfasst so die polyglotte und polyphone Dichte der Moderne. Entsprechend sind Döblins Duktus und Sprachrhythmus der Schnelligkeit des Großstadtlebens geschuldet, er muss eine Sprache für die dynamisierte Wahrnehmung, die fragmentierte Erfahrung und ein beschleunigtes Erleben in der modernen Welt finden – das ist die eigentliche Herausforderung einer der zivilisatorischen Moderne adäquaten Literatur. Döblin hat das in seinen poetologischen Schriften der 1910er und 1920er Jahre wiederholt betont. In *Berlin Alexanderplatz* analysiert er nicht nur das Einzelschicksal Franz Biberkopfs, obwohl er, wie gesagt, seiner Figur besondere Aufmerksamkeit schenkt, doch er wählt sie willkürlich am Alexanderplatz aus, wahllos greift er seinen „hergerufen[en]“, am Alexanderplatz willkürlich aufgelesenen „Mann“ an diesem zentralen Ort auf, ihn interessiert also das kollektive Geschehen und Stadtleben, das ihn dann dazu verpflichtet, so etwas wie eine kollektive mentale Haltung einzufangen. Auch dazu braucht Döblin eine Ästhetik des Polyphonen und Mehrsprachigen.

Er – der Berliner Armenarzt, der das Milieu und seine Sprache genau kannte – realisiert eine solche Ästhetik in seinem Großstadtepos über eine expressive Sprachgestaltung, eine montierende Schreibweise und zugleich über einen forcierten Realismus, einen, wie er formulierte, „neuen Naturalismus“¹⁰. Die Technik der pausenlosen Monologe, der ununterbrochen auf den Erzähler und Protagonisten einprasselnden Eindrücke und Bilder ebenso wie die dann von beiden assoziierten Gedanken und Vorstellungen scheinen zunächst einmal auf Joyce‘ 1922 publizierte *Ulysses*, der dauernde Wechsel der Szenerie hingegen auf Dos Passos‘ *Manhattan Transfer* von 1925 zu verweisen; und tatsächlich montiert Döblin wie Dos Passos nach Art der Filmtechnik Bilder, Szenen, Dokumentarmaterial, Dialoge und Stimmen bis zur scheinbaren Zusammenhanglosigkeit. Aber Benjamin wies schon kurz nach Erscheinen des Romans darauf hin, dass der „innere Monolog“ bei Joyce eine „ganz andere Zielsetzung“ und das den *Berlin Alexanderplatz* dominierende Stilprinzip der Montage seine eigentlichen Wurzeln im Dadaismus habe, dem Döblin tatsächlich mit Blick auf sein Engagement im Frühexpressionismus und seine Vermittlerrolle im Rezeptionsprozess des italienischen Futurismus entscheidende Impulse zu verdanken hat:

Nun ist es wahr, daß selten auf solche Weise erzählt wurde, so hohe Wellen von Ereignis und Reflex haben selten die Gemütlichkeit des Lesers in Frage gestellt, so

¹⁰ Vgl. Döblin, Alfred: Bekenntnis zum Naturalismus [1920]. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Bd. 24: Kleine Schriften. 2 Bde. Hg. v. Anthony W. Riley. Olten/Freiburg i. Br.: Walter 1985, Bd. 24/1, S. 291-294, hier S. 291; ders.: [Antwort auf die Rundfrage] Ein neuer Naturalismus. Eine Rundfrage des Kunstblatts [1922], in: Ebd., Bd. 24/2, S. 135f., hier S. 135.

hat die Gischt der wirklichen gesprochenen Sprache ihn noch nie bis auf die Knochen durchnäßt. Aber es wäre nicht nötig gewesen, darum mit Kunstausdrücken zu operieren, vom „dialogue intérieur“ zu reden oder auf Joyce zu verweisen. In Wirklichkeit handelt es sich um etwas ganz anderes. Stilprinzip dieses Buches ist die Montage. Kleinbürgerliche Drucksachen, Skandalgeschichten, Unglücksfälle, Sensationen von 28, Volkslieder, Inserate schneien in diesen Text. Die Montage sprengt den „Roman“, sprengt ihn im Aufbau wie auch stilistisch, und eröffnet neue, sehr epische Möglichkeiten. Im Formalen vor allem. Das Material der Montage ist ja durchaus kein beliebiges. Echte Montage beruht auf dem Dokument.¹¹

Den verschiedenen Handlungssträngen, wiedergegebenen Szenen, eingefangenen Situationen in Kneipen, auf Plätzen, in Mietskasernen und Hinterhöfen, in der Straßenbahn oder in den Straßen, auf Ämtern und in Behörden sind unterschiedliche Stil- und Sprachebenen zugeordnet, montierendes Schreiben bedeutet auch Variation der sprachlichen Mittel: Urteilende, moralisch-belehrende, allwissende und einordnende, aber auch warnende Kapitelüberschriften und Kommentare sind zu nennen, der Berliner Jargon bzw. jener „Berliner Tonfall“¹², der Döblin wichtig war, Bibelsprache und Moritaten, weiterhin zeitgenössische Schlagertexte, Sprichwörter und Redensarten, aber auch Sachberichte wie Wetternachrichten, Gartentipps, Schlachthausstatistiken, auch Behördensprache und Zeitungsdeutsch. Private und gesellschaftspolitische Ereignisse werden ineinandergefügt, die auktoriale Kommentierung, die erlebte Rede, der innere Monolog oder das Bewusstseinsprotokoll um den Protagonisten stehen neben der konsequent dokumentarischen, faktenorientierten Beschreibung eines städtischen Gebildes, die assoziativ-dynamische Motivvernetzung wird kommentarlos mit den authentischen Zeitungsmeldungen aus dem Jahr 1928 verschränkt. Zudem überhöhen biblische und mythische Leit motive – beispielsweise wird der Agamemnon-Mythos aufgerufen – die städtische Alltags- und Massenwelt ins Mythisch-Apokalyptische. Nicht zuletzt wird Berlin mit der Hure Babylon assoziiert, über sie sind sodann Verkündigungen aus den Büchern *Jeremia* und *Hiob* zitiert.

Über eine solche Diskursivität wird der Roman zum Musterbeispiel einer polyphon konzipierten Literatur¹³, genauer eines polyphonen, strikt antipsychologischen Entwicklungsromans, der zweifelsohne moralisch-didaktische Ansätze einer Bil-

¹¹ Benjamin: *Krisis des Romans*, S. 232f.

¹² Döblin, Alfred: *Epilog* [1948]. In: Ders.: *Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen*. Hg. v. Edgar Pässler. Olten/Freiburg i. Br.: Walter 1980, S. 439-451, hier 445.

¹³ Döblin wies allerdings auf einen Unterschied zu Dos Passos' *Manhattan Transfer* im Hinblick auf ihr jeweiliges Konzept einer epischen Polyphonie hin: Sein Roman sei anders als Dos Passos' „USA“-Trilogie nicht „polyphon“, sondern „homophon“ komponiert, so Döblin in einem Interview mit Robert Minder im Jahr 1956 (zitiert nach Joris Duytschaever: *Joyce – Dos Passos – Döblin. Einfluß oder Analogie?* In: *Materialien zu Alfred Döblin „Berlin Alexanderplatz“*. Hg. v. Matthias Prangel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975, S. 136-149, hier S. 145); tatsächlich macht Döblin diese Differenz deutlich: *Berlin Alexanderplatz* lautet der Titel, doch der Autor gibt seinem Roman einen Untertitel bei: *Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Doch ungeachtet dieser dualen Komposition dringen gleichwohl polyphone Momente in die auf Biberkopf konzentrierte Geschichte ein, was der Tatsache geschuldet ist, dass dieser als Bewohner Berlins stets Teil des urbanen Kosmos ist.

dungsgeschichte integriert; doch die vor allem in die neun Bücher des Romans einleitenden Kommentare eines allwissenden Erzählers dringen kaum bis zu Biberkopf durch, dessen Gegenspieler, die Stadt Berlin, zieht ihn in ihren Strudel und Bann. Dadurch, dass dem Erzähler der Geschichte des Franz Biberkopf über weite Strecken ein ähnliches Schicksal widerfährt – auch seine Stimme verliert angesichts der Wucht der städtischen Stimme ihre Dominanz –, setzt sich letztlich die Großstadt als Handlungsort und Akteurin gegenüber dem Einzelkämpfer Biberkopf durch, mit der Konsequenz, dass das Genre des Großstadtromans den Entwicklungsroman überlagert und damit jene Strategien des modernen Erzählens den Roman prägen, die Döblin bereits seit seinem Wirken in den expressionistischen Kreisen um Herwarth Waldens *Sturm* und Pfempfers *Aktion* proklamierte:

Da marschiert Franz Biberkopf durch die Straßen, mit festem Schritt, links rechts, links rechts, keine Müdigkeit vorschützen, keine Kneipe, nichts saufen, wir wollen sehen, eine Kugel kam geflogen, das wollen wir sehen, krieg ich sie, liege ich, links rechts, links rechts. Trommelgerassel und Bataillone. Endlich atmet er auf. Es geht durch Berlin. Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren, eiwarum, eidarum, ei bloß wegen dem Tschingdarada bumbara, ei bloß wegen dem Tschingdarada, dada. Die Häuser stehen still, der Wind weht wo er will. Eiwarum, eidarum, ei bloß wegen dem Tschingdaradada.“¹⁴

Unterschiedlichste Textsorten – in diesem Fall ein anonymes Soldatenlied („wir marschieren mit festem Schritt voraus“), Ludwig Uhlands Gedicht *Ich hatt einen Kameraden* („eine Kugel kam geflogen“), Alexander Cosmars „Vaudeville-Posse in 2 Akten“ *Die Seeräuber* von 1840 („Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren“) und ein wörtliches Bibelzitat aus dem *Johannes-Evangelium* 3,8 („der Wind weht wo er will“) – werden übergangslos und unverbunden nebeneinandergesetzt; den alle Sinne ansprechenden und fordernden „Kinostil“¹⁵ kann Döblin in Verbindung mit dem großstädtischen Handlungs- und Erfahrungsraum so konsequent wie in keinem seiner früheren Romane realisieren; das angesichts simultaner und dynamisierter Geschehensabläufe in einer urbanen Lebenswelt realitätsferne traditionelle Erzählkontinuum wird ersetzt durch ein narratives Konzept des polyphonen Schreibens, das Döblins Maxime aus dem *Berliner Programm* folgt:

¹⁴ Döblin: Berlin Alexanderplatz. S. 291f.

¹⁵ Döblin: An Romanautoren und ihre Kritiker, S. 120. – Döblins „Berliner Programm“, sein Programm des „Döblinismus“, wie er es selbst nannte (Alfred Döblin: Futuristische Worttechnik. Offener Brief an F. T. Marinetti [1911]. In: Ders.: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur, S. 113-119, hier S. 119), ist das Produkt seiner Bemühungen um solche Ziele. Es entsteht in theoretischen Aufsätzen und Essays in den Jahren zwischen 1911 und 1928, in der Vorkriegszeit zunächst im Anschluss an die Rezeption des italienischen Futurismus. Neben dem berühmten „steinerne[n] Stil“ und „Kinostil“ fordert Döblin die Neutralität des Autors im Erzählprozess. Das meint letztlich auch den Verzicht auf eine vermittelnde Erzählinstanz, auf einen kommentierenden, eingreifenden Erzähler. Und damit zugleich die Preisgabe der, wie Döblin schreibt, „psychologischen Manier“ der traditionellen Romankunst, d. h. der exakten psychologischen Ausgestaltung der Romanfiguren (Döblin: An Romanautoren und ihre Kritiker, S. 120f.).

Weg von den Gebildeten, heran an die Massen, aber zu diesem Zweck erst einmal ganz heran an die Realität! Und immer dichter an die Realität, und je dichter wir dran sind, um so wahrer sind wir und um so mehr und besser wird man uns hören, und dann wird es wieder richtige Literatur geben [...].¹⁶

Biberkopf „marschiert“ durch die Stadt, als „Sonde“¹⁷, so wollte es Döblin verstanden wissen, er wird in das städtische Geschehen eingeführt, er lauscht der Stadt, ihren Geräuschen, er beobachtet das Treiben in ihr. Biberkopf und der Erzähler verbinden sich beständig mit „dem Volk und dem, was es treibt“¹⁸, wie Benjamin in seiner Rezension des Romans schrieb, und so ergreifen in diesem Großstadtepos neben Erzähler und Protagonist auch immer wieder andere Stimmen das Wort: Sie machen vor allem die akustische Dimension der modernen Stadt deutlich, an der die ‚stumme‘ Literatur eigentlich scheitern muss. Das tut sie bei Döblin aber nicht, der „Rosenthaler Platz unterhält sich“, so lautet die markante Einleitung einer Passage im Roman¹⁹, und in genau diesem Sinne wird sodann auch die Stadt in ihrer akustischen, sinnlichen und oralen Vielfalt evoziert und zur Sprache gebracht: Biberkopf streift durch heterogene Erlebnis- und Sprachräume, ihm zur Seite ständig ein Erzähler, der völlig konzentriert ist auf die Stadt, auf das großstädtische Geschehen. Obwohl an das gedruckte Wort gebunden, bleibt die Sprache des Romans in ihrer Diktion über weite Strecken an der gesprochenen Sprache, der Umgangssprache bzw. an Mundartlichem orientiert, der literarischen Beschreibung eignet so eine Oralität, die die Stummheit der Schrift relativiert. In seinem 1928 entstandenen Aufsatz *Der Bau des epischen Werks* kam Döblin bereits auf dieses Anliegen zu sprechen:

Ich will auch nicht davon sprechen, daß ich die Befreiung des epischen Werks vom Buch für [...] nützlich halte, nützlich insbesondere in Hinsicht auf die Sprache. Das Buch ist der Tod der wirklichen Sprachen. Dem Epiker, der nur schreibt, entgehen die wichtigsten formbildenden Kräfte der Sprache.²⁰

Entsprechend liefert Döblin ein Kaleidoskop optischer und akustischer Eindrücke, zitiert Plakate, Litfaßsäulen, Leuchtreklamen, Werbesprüche, Werbeslogans, Reklameschilder und Warenauslagen in Schaufenstern und Zeitungsreportagen über die Stadt, Schlagzeilen aus Zeitungen und vor allem Geräusche, Stimmen und Gespräche von Passanten, Straßenbahnschaffnern, Zeitungsträgern, er gibt Straßen- und Kneipendialoge wieder, nennt Straßennamen und Straßenbahnhaltestellen. Öffentliches wie auch Privates werden aufgenommen – eine Evokation der polyphonen urbanen Realität, unterbrochen zwar immer wieder durch die Konzentration auf die Biberkopfhandlung, doch mit Blick auf die Eingebundenheit dieses Protagonisten in

¹⁶ Döblin, Alfred: Kleine Impressionen auf einer Rheinreise [1931]. In: Ders.: Kleine Schriften, III. Hg. v. Walter Muschg. Zürich/Düsseldorf: Walter 1999, S. 245–259, hier S. 252.

¹⁷ Döblin: Epilog, S. 448.

¹⁸ Benjamin: Krisis des Romans, S. 230.

¹⁹ Döblin: Berlin Alexanderplatz, S. 51.

²⁰ Döblin, Alfred: Der Bau des epischen Werks [1928]. In: Ders.: Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur, S. 215–245, hier S. 245. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Benjamin (Krisis des Romans, S. 230): „Es ist daher die Stimme des geborenen Erzählers, die sich gegen den Romancier so vernehmen läßt“.

den städtischen Kosmos nicht minder wirkungsmächtig. Ein Beispiel für dieses polyphon ausgerichtete Erzählen liefert die viel beachtete Szene „Eine Handvoll Menschen um den Alex“:

Am Alexanderplatz reißen sie den Damm auf für die Untergrundbahn. Man geht auf Brettern. Die Elektrischen fahren über den Platz die Alexanderstraße herauf durch die Münzstraße zum Rosenthaler Tor. Rechts und links sind Straßen. In den Straßen steht Haus bei Haus. Die sind vom Keller bis zum Boden mit Menschen voll. Unten sind die Läden.

Destillen, Restauration, Obst- und Gemüsehandel, Kolonialwaren und Feinkost, Fuhrgeschäft, Dekorationsmalerei, Anfertigung von Damenkonfektion, Mehl und Mühlenfabrikate, Autogarage, Feuersozietät: Vorzug der Kleinmotorspritze ist einfache Konstruktion, leichte Bedienung, geringes Gewicht, geringer Umfang. – Deutsche Volksgenossen, nie ist ein Volk schmälicher getäuscht worden, nie wurde eine Nation schmälicher, ungerechter betrogen als das deutsche Volk. Wißt ihr noch, wie Scheidemann am 9. November 1918 von der Fensterbrüstung des Reichstags uns Frieden, Freiheit und Brot versprach? Und wie hat man das Versprechen gehalten! – Kanalisationsartikel, Fensterreinigungsgesellschaft, Schlaf ist Medizin, Steiners Paradiesbett. – Buchhandlung, die Bibliothek des modernen Menschen, unsere Gesamtausgaben führender Dichter und Denker setzen sich zusammen zur Bibliothek des modernen Menschen. Es sind die großen Repräsentanten des europäischen Geisteslebens. – Das Mieterschutzgesetz ist ein Fetzen Papier. Die Mieten steigen ständig. Der gewerbliche Mittelstand wird auf das Pflaster gesetzt und auf diese Weise erdrosselt, der Gerichtsvollzieher hält reiche Ernte. Wir verlangen öffentliche Kredite bis zu 15 000 Mark an das Kleingewerbe, sofortiges Verbot aller Pfändungen bei Kleingewerbetreibenden.²¹

Vor allem in solchen Stadtmontagen wird die Stadt ihrer Selbstdarstellung überlassen, aber auch in jenen Teilen des Romans, in denen Döblin seinen „Mann“ Biberkopf dem städtischen Treiben überantwortet und über dessen Wahrnehmung städtisches Geschehen vermittelt. Hier kommt es zu einem ständigen Wechsel der Perspektive und somit auch zur Aufgabe des traditionellen Erzählerstandorts, der, einmal eingenommen, vom Erzähler im traditionellen Roman kaum mehr verlassen wurde. In Döblins Roman aber gibt es keinen einheitlichen erzählerischen Standpunkt, sondern vielmehr Dutzende von erzählenden Stimmen.

Damit realisiert Döblin in seinem „modernen Epos“²², darauf sei abschließend verwiesen, in den Jahren 1928 und 1929 zeitgleich jene erzähltechnischen Überlegungen, die Michail Bachtin in seiner 1929 erschienenen Arbeit *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*²³ entwickelte. Der russische Philosoph und Literaturtheoretiker Bachtin war einer der wichtigsten Kritiker der Saussureschen Linguistik und des gesamten Strukturalismus. Bereits mit der 1928 gemeinsam mit Pavel N. Medvedev verfassten

²¹ Döblin: Berlin Alexanderplatz, S. 123.

²² Döblin: An Romanautoren und ihre Kritiker, S. 123.

²³ Bachtin, Michail: Problemy tvorčestva Dostoevskogo. Leningrad 1929.

Schrift *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft*²⁴ machte er sich als Gegner des russischen Formalismus einen Namen; Bachtin untersucht hier sprachliche Äußerungen von Individuen als durch spezifische soziale Situationen festgelegte. Insbesondere mit seinem in der *Dostoevskij*-Studie entworfenen dialogischen Konzept bezog er dann jedoch eine offensive Gegenposition zum russischen Formalismus. Das Zeichen deutete er als einen aktiven Bestandteil des Sprechens, als die Äußerung eines Individuums also. Auch die Tatsache, dass die Gesellschaft nicht als eine homogene Sprechergemeinschaft und auch nicht als eine unwandelbare Sprachgemeinschaft zu werten ist, brachte Bachtin zu der Erkenntnis, dass ein Zeichen nicht neutral sein kann. Sprache ist für ihn gesellschaftlich determiniert, die Vorstellung von Sprache als einem monolithischen, historisch und ideologisch unveränderbaren bzw. homogenen System wies Bachtin damit zurück. Zugleich umriss er eine Theorie des polyphonen Romans bzw. der Vielstimmigkeit des Romans. Polyphonie meint bei ihm eine dialogische Konzeption, nach der im Roman auftauchende Stimmen und „Bewußtseine“²⁵, d. h. die durch die Präsenz mehrerer Romanfiguren gegebenen verschiedenen Erzählperspektiven, gleichberechtigt auftreten und weder der Stimme des Erzählers noch der des Autors untergeordnet sind. Im Verzicht auf die monoperspektivische Anlage des Romans sah Bachtin die „prinzipielle Neuerung“ einer modernen Romankunst wie etwa der Dostoevskijs begründet. Auf genau diese Dominanz des Autoren- oder des Erzählerbewusstseins verzichtet auch Döblin und realisiert stattdessen gleichfalls eine Polyperspektivität, in der vier Sprecher bzw. Stimmen auszumachen sind: der Autor, der Erzähler, Biberkopf und schließlich das städtische Kollektiv. Dieses spricht sodann allerdings nicht mit einer Stimme, sondern ist über eine Vielzahl von Sprechern und Stimmen präsent. Zeitgleich geht auch Bachtin davon aus, dass der Stil des Romans in der Kombination von Stilen, Stimmen, Sprachen und Perspektiven besteht:

[...] der Stil des Romans besteht in der Kombination von Stilen; die Sprache des Romans ist ein System von ‚Sprachen‘. [...] Der Roman ist künstlerisch organisierte Rede Vielfalt, zuweilen Sprachvielfalt und individuelle Stimmenvielfalt. [...] der Roman orchestriert seine Themen, seine gesamte abzubildende und auszudrückende Welt der Gegenstände und Bedeutungen mit der sozialen Rede Vielfalt und der auf ihrem Boden entstehenden individuellen Stimmenvielfalt. [...] Diese Bewegung des Themas durch Sprachen und Reden, deren Aufspaltung in Elemente der sozialen Rede Vielfalt, ihre Dialogisierung; dies macht die grundsätzliche Besonderheit der Stilistik des Romans aus.²⁶

²⁴ Pavel Medvedev: *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft*. Hg. und übers. v. Helmut Glück. Stuttgart 1976. Titel der Originalausgabe: P. N. Medvedev: *Formal'nyj metod v literaturovedenii. Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskiju poëtiku*. Leningrad 1928.

²⁵ Bachtin, Michail: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Übers. v. Adelheid Schramm nach der 2. überarb. u. erw. Aufl. v. 1963. München: Hanser 1971 (Titel der Originalausgabe: *Problemy poëtiki Dostoevskogo*. Moskva 1963), S. 10.

²⁶ Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Hg. v. Rainer Grübel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, S. 157.

Entsprechend besteht der Roman Bachtin zufolge aus einer Kombination von Stilen, d. h. verschiedenen Sprachen, die als kollektiv geprägte Redeweisen und individuelle Stimmen auftreten, der Autor ‚orchestriert‘ dann die verschiedenen Sprachen: „alle Sprachen der Redevielfalt stehen [...] für spezifische Sichten der Welt für eigentümliche Formen der verbalen Sinngebung, besondere Horizonte der Sachbedeutung und Wertung.“²⁷ Bereits diese wenigen Passagen der Bachtinschen Theorie machen deutlich, dass Döblins ebenfalls 1929 verfasster Roman *Berlin Alexanderplatz* ähnlichen Überlegungen folgt und ihm vergleichbare Ideen zugrunde liegen. Ausgangspunkt für beide, für den Autor Döblin wie den Theoretiker Bachtin, war wohl die Erkenntnis, dass die gesellschaftliche und kulturelle Moderne im 20. Jahrhundert mehrere Sprachen kennt, Mehrsprachigkeit und Vielstimmigkeit also deren Wesensmerkmale sind.

Literatur

- Bachtin, Michail: Probleme der Poetik Dostoevskijs. Übers. v. Adelheid Schramm nach der 2. überarb. u. erw. Aufl. v. 1963. München: Hanser 1971 (Titel der Originalausgabe: Problemy poetiki Dostoevskogo. Moskva 1963).
- Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes. Hg. v. Rainer Grübel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.
- Benjamin, Walter: Krisis des Romans. Zu Döblins „Berlin Alexanderplatz“ [1929]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. III: Kritiken und Rezensionen (1912-1940). Hg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 230-236.
- Döblin, Alfred: Futuristische Worttechnik. Offener Brief an F.T. Marinetti [1911]. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Bd. 27: Schriften zur Ästhetik, Poetik, Literatur. Hg. von Erich Kleinschmidt. Olten/Freiburg i. Br.: Walter 1989, S. 113-119.
- Döblin, Alfred: An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm [Mai 1913]. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Bd. 27: Schriften zur Ästhetik, Poetik, Literatur. Hg. von Erich Kleinschmidt. Olten/Freiburg i. Br.: Walter 1989, S. 119-123.
- Döblin, Alfred: Bemerkungen zum Roman [1917]. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Bd. 27: Schriften zur Ästhetik, Poetik, Literatur. Hg. von Erich Kleinschmidt. Olten/Freiburg i. Br.: Walter 1989, S. 123-127.
- Döblin, Alfred: Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1971.
- Döblin, Alfred: Bekenntnis zum Naturalismus [1920]. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Bd. 24: Kleine Schriften. 2 Bde. Hg. v. Anthony W. Riley. Olten/Freiburg i. Br.: Walter 1985, Bd. 24/1, S. 291-294.
- Döblin, Alfred: Der Bau des epischen Werks [1928]. In: Ders.: Ausgewählte Schriften. Bd. 27: Schriften zur Ästhetik, Poetik, Literatur. Hg. von Erich Kleinschmidt. Olten/Freiburg i. Br.: Walter 1989, S. 215-245.
- Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf [1929]. Hg. v. Werner Stauffacher. Zürich/Düsseldorf: Walter 1996.
- Döblin, Alfred: Kleine Impressionen auf einer Rheinreise [1931]. In: Ders.: Kleine Schriften. Bd. 3. Hg. v. Walter Muschg. Zürich und Düsseldorf: Walter 1999, S. 245-259.
- Döblin, Alfred: Epilog [1948]. In: Ders.: Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen. Hg. v. Edgar Pässler. Olten/Freiburg i. Br.: Walter 1980, S. 439-451.

²⁷ Ebd., S. 183.

- Duytschaever, Joris: Joyce – Dos Passos – Döblin. Einfluß oder Analogie? In: Materialien zu Alfred Döblin „Berlin Alexanderplatz“. Hg. v. Matthias Prangel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975, S. 136-149.
- Sander, Gabriele: „Tatsachenphantasie“: Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft 2007.